

EL POLITICO DON FERNANDO EL CATOLICO:
MISE EN SIGNES ET SIGNIFIANCE

Charles V. Aubrun

L'écriture littéraire met en signes et en ordre un discours mental qui est en soi confus, bredouillant et inarticulé. L'écrivain le plus conscient et le plus exact — tel Gracián — ne contrôle qu'en partie cette "signification". Il se prend lui-même dans le labyrinthe des mots et ne trouve d'issue qu'à la fin de son écrit. Sa plume s'envole, lui échappe à tout instant.

Nous écarterons de cette étude ce que l'auteur aurait voulu dire. Nous nous en tiendrons à ce qui est dit, qui ne lui appartient plus.

Ce texte est un réseau serré de mots en fonction, infléchis l'un par l'autre, dans une suite de propos, de propositions vaguement guidées par l'intention de l'écrivain. Sa *signifiante* ne se confond pas avec la somme de ses signifiés, de ses interprétations hier, aujourd'hui et demain. Elle est exponentielle, latente et comme au-dessus ou entre les lignes, toujours prête à s'actualiser, à prendre le sens que le lecteur voudra lui donner. Sa valeur réside dans sa disponibilité et n'a rien de commun avec ses validités.

Dans *El político don Fernando*, nous nous intéressons au tissu, non aux couleurs que le temps lui donna, lui donne et lui donnera. Et ce tissu n'est pas réductible au métier à tisser, à la rhétorique, à la grammaire normative par quoi certains voudraient l'expliquer après coup. Nous nous en tenons à la trame, qui fait sa valeur et lui donne sa solidité.

D'autres esprits examineront sa réception, d'âge en âge, ou chez tel ou tel disciple ou admirateur. D'aucuns s'intéresseront à la vie, à l'oeuvre, à la personne de l'auteur, un jésuite soumis à son Provincial, attaché à sa bibliothèque, et partageant la culture du cercle lettré qu'il fréquentait. D'autres encore, curieux de son style, relèveront les écarts de sa plume par rapport à la langue écrite de son temps et ses liens avec le baroque. Et y a-t-il étude plus fascinante que celle de la structure de ses oeuvres charpentées avec art selon le genre dont elles

relèvent? Toutes les lectures du *Político don Fernando* sont légitimes: ce sont autant de façons de l'utiliser, d'aménager pour nous, pour nos disciples et pour quelques collègues et amis, l'espace intellectuel que Gracián avait bâti pour ses auditeurs et, par delà, pour l'éventuelle postérité.

"Opera aperta"; mais il faut le dire, on ne s'est jamais pressé à l'entrée depuis 1640.

Voici l'opuscule. Il tient dans cinq chapitres inégaux qui sont autant d'étapes (ou "jornadas") du raisonnement, et autant d'étapes sur la voie qui mena le jeune roi "don" Ferdinand de son individuelle singularité jusqu'à la singularité universelle de Ferdinand le héros. Le discours commence par un panégyrique, dérive, devient un sermon à l'adresse du roi d'Espagne don Felipe IV, qui régnait alors, et s'achève sur le dithyrambe de la Maison d'Autriche.

Les cinq chapitres sont enveloppés dans un prologue et un épilogue, dédicacés au duc de Nocera, que Gracián tient pour son mécène et pour un conseiller du Roi. La cohérence du discours est assurée par ces mots de la fin:

... Casa [de Austria] que la escogió dios en la ley de Gracia. Esta pues escogió el católico y sabio rey para heredera de su gran potencia... para dilatadora de su felicísima monarquía, que el Cielo haga universal. Amén.

À dire vrai, ce sujet n'est qu'un prétexte. Gracián adresse son opuscule à un public très restreint, un cercle de lettrés dans un bourg perdu du royaume d'Aragon. C'est un exercice de plume destiné à être lu oralement.

Grâce à la complicité de ses amis, Gracián modèle le masque qu'il voudrait léguer à la postérité: celui d'un sage et d'un oracle dont les propos abstrus sont présentement valables et le resteront demain.

Ce texte est un peu comme une vieille toile peinte, couverte de poussière, que l'on découvre dans un grenier. Le sujet, confus, inactuel, abonde en figures indistinctes: on pourrait les déchiffrer une à une, mais l'ensemble n'en serait pas rajeuni pour autant. Le "tableau" est signé d'un certain Lorenzo Gracián, un clerc sans envergure, d'une bonne culture moyenne. Mais, derrière le nom de cet homme sans qualités, se cache celui de son frère, un jésuite, qui cherche ainsi à éluder ses responsabilités.

Et puis l'écrivain "parle" aussi au nom de ses auditeurs, des clercs aragonais soucieux de maintenir les "fueros" de leur Royaume au sein du Royaume d'Espagne et donc de la Maison d'Autriche qui le gouverne. L'ouvrage veut être à la fois anonyme et collectif et donner l'apparence de l'objectivité (non de l'impartialité).

LA PONCTUATION TYPOGRAPHIQUE ET LA LECTURE ORALE

Très sommaire à l'époque où parut cet ouvrage, la ponctuation témoigne, avec certains tours de langage, de la façon dont l'ouvrage fut lu en public par l'écrivain. Car il revenait à Gracián de ponctuer par des silences les aphorismes de ses propos, d'enfler la voix à l'occasion, de glisser sur ses propres hésitations, de souligner son admiration et ses rares interrogations, de laisser le sens en suspens dans son ambiguïté, d'user de l'intonation pour provoquer la perplexité et d'adresser, de temps à autre, à l'occasion d'un jeu de mots ou d'un jeu de voyelles, un clin d'œil complice aux plus avisés de ses auditeurs. En voici trois exemples.

[¿] qué aprovecha el gran caudal de don Juan el segundo de Castilla si no hay aplicación [?] (292a).

Aprobarlo todo suele ser ignorancia, reprobalo todo malicia (281a).

El ver sus soldados un rey es premiarlos y su presencia vale por otro ejército (195b).

(Rappelons que les Aragonais exigeaient, pour prendre part au conflit entre le roi d'Espagne et le roi de France, que Philippe IV prît la tête de l'armée, obligation inscrite dans les "fueros" d'Aragon).

Voici le plus amusant des clins d'œil. Il s'agit encore de Philippe IV: "Sea oráculo su real nombre *Baltasar Rey* compuesto de las cuatro vocales que dan principio a todas las cuatro partes del mundo..." (Afrique, Asie, Amérique, Europe). (Gracián passe à la ligne, lentement, pour laisser à l'auditeur le temps de comprendre).

Nous placerons nos remarques sous l'égide de Chomsky (*Language* 1960) "Tout discours peut être décrit en termes de grammaticalité".

LES GENRES ET LEUR GRAMMAIRE

Passons sous silence la grammaire dite aujourd'hui "normative". Encore labile au XVII^e siècle, elle fut faite pour faciliter la communication entre les membres lettrés de la société, entre le maître et l'élève, entre le confesseur et directeur de conscience et le pécheur.

Gracián et ses complices sont bien décidés à ne point galvauder ainsi leur langue: elle ne courra pas les rues. Il emprunte toutefois aux prêcheurs, dans ce panégyrique et ce sermon, le martèlement des vérités premières, des évidences indubitables, des affirmations incontestables. Rien de plus efficace dans ce mode d'expression que d'opposer systématiquement le oui et le non, la vérité et l'erreur. La plume se complaît dans ce rythme binaire:

Al que no quiso salir a buscar al enemigo, el enemigo le vino a buscar (295b)

Gracián récuse la grammaire de la narration, propre à l'histoire et à la fiction: car elle fait une trop large part à la circonstance, à l'occasion, au lieu, au temps, dont il n'a cure. Dans sa longue, très longue énumération des princes et des chefs de guerre qui firent l'Histoire, il ne mentionne pas une seule date. Nabuchodonosor voisine avec Louis XIII, Charles Quint avec Jules César. Certains s'illustrèrent avant Jésus-Christ: Roboam, Sardanapale; d'autres s'illustrèrent dans l'ère chrétienne: Gengis Khan et Mahomet, Hugues Capet et Saint Louis.

Gracián exclut également la grammaire propre au drame. Sûr de son fait, il ne se met pas en question; il ignore donc la forme haletante du perplexe monologue et il n'est pas d'humeur à dialoguer, à argumenter, à polémiquer.

De la grammaire poétique, il retient la cohérence (la constance) du propos et la variété (la multiplicité) de ses facettes. Parti de Nocera, conseiller aulique de Philippe IV, il revient à Nocera: préface et postface embrassent son discours. Les grands hommes qu'il allègue donnent lieu à autant de louanges ou de blâmes. Ainsi se suivent et alternent les strophes dans une ode ou dans une satire.

De la grammaire didactique, qui veut convaincre, il retient la syntaxe simpliste de la logique vulgaire, sa suite inexorable de prédicats, d'assertions assénées au parfait et au présent. Son but apparent, c'est le panégyrique et le sermon; son but réel, c'est de vérifier sur son

savant et critique auditoire l'effet de son discours, et de le mener rondement mais posément du premier mot: "Opongo", au dernier: "Amén".

Son lexique ne s'écarte pas de celui des sermonnaires du temps: le concept, l'abstraction y sont rares. Il s'interdit les fausses grâces des fleurs de la rhétorique.

Sa syntaxe est délibérément monotone. Il renonce *ici* à l'enrichir des surgissements de son langage mental qui donnaient tant de relief, par leur confusion même, à certaines propositions de *El héroe* (le premier paragraphe du Primor IV, entre autres). Dommage pour nous: ailleurs que dans *El político don Fernando* Gracián rivalise avec Mallarmé, prosateur et poète, que se dit "syntaxier".

LES DECLINAISONS DU SUBSTANTIF VERBAL: PERSONNES, TEMPS ET MODES

Le "moi" de l'écrivain n'émerge que deux fois: au commencement et à la fin, comme pour mieux camoufler la signature. Tout le discours est à la troisième personne, celle de Ferdinand, même quand l'actant est autre. Jeune, vieux, "il" est présent dans tous ses aspects, et surtout dans ses vertus toujours sous-jacentes, *posées, exposées, opposées* aux vices et aux défauts des autres princes, et *proposées* aux héros à venir ("venideros"):

Ejercítanse las armas en la lozana y ferviente edad (280b)

Derrière le roi aragonais apparaît en filigrane Philippe IV, son héritier et — Gracián le souhaiterait — son émule.

Car le passé (le parfait) occulte un présent encore incertain. Si Mahomet lui-même sut créer un empire, pourquoi pas Philippe aujourd'hui?

Aterró el Asia Mahomet y asentó su imperio (195a).

Rien ne change. Le passé se répète aujourd'hui, en 1640: le Turc est menaçant. L'événement présent n'est qu'une nouvelle actualisation, une épiphanie de l'état originaire du monde. Le temps est récurrent: les saisons, les âges de l'homme, les règnes. Car la chronologie — qui

diffère d'une religion à l'autre — est une invention, certes commode, des historiens. Gracián (ici du moins) refuse la notion de commencement et de fin, d'âge d'or et d'apocalypse: les *circonstances* changent, le cercle où elles se situent ne bouge pas. "Nature" (tout comme "culture" ou "écriture") est un participe futur et un adjectif et non une substance. Le héros, le savant, l'écrivain, chacun à sa façon enrichissent le monde sans rien renier du passé ni du présent, et amorcent l'avenir. La famille, la tribu, la "natio", la race, la horde restent à l'état latent dans chacun des membres de nos communautés. Elles resurgissent à l'improviste sans jamais disparaître tout à fait, sans jamais s'abolir et se remplacer. Ainsi, la Maison d'Autriche dispose maintenant de toutes ces ressources.

La durée est éphémère. De là vient, dans cet ouvrage, la rareté exceptionnelle de l'imparfait. Sans même que Gracián en ait conscience, il le réserve aux héros de l'antiquité, qui vivaient dans l'inachevé, avant Jésus-Christ:

Segulan los emperadores romanos en cansada vejez con ir introduciendo... (280a).

Le futur n'existe que sous une forme périphrastique (comme en anglais ou en allemand). Il ne recouvre que l'avenir *immédiat*: "venir a ser", "comenzar a ser".

Car tous les verbes sont inchoatifs. Ils proposent des buts et des façons d'agir aux éventuels imitateurs des héros modèles.

Partout, dans le propos, dans la proposition ("presupuesto"), le verbe apparaît au mode indicatif. Le subjonctif n'est que le support de la périphrase. L'hypothétique (ou conditionnel) est aussi rare que l'imparfait (car il est fait d'un imparfait adjoint à un substantif verbal, c'est-à-dire à un infinitif).

La voix du verbe est indistincte. Le héros agit et "est agi": n'est-il pas demi-dieu, dieu et homme à la fois? en dernière instance actif et passif?

La grammaire prédicative présuppose une abondance des verbes être et avoir ("ser" et "hay"), fondements de l'attribution:

La familia de los Césares en Roma fue estéril de sucesores... Casas hay cuyos príncipes tardan en hacerse (279a).

Voilà ce que nous avons constaté. Répétons que l'écrivain en est à peine conscient: il ne fait que suivre sa plume, autonome au sein de

la langue et soumise seulement aux exigences de la grammaire propre à ce genre prédicatif.

Nous-même, effaçons-nous devant le texte tel qu'il est. Une vérification numérique pourrait éventuellement déboucher sur un commentaire linguistique et une évaluation de l'originalité, *non* de l'auteur, certes, mais du style de l'auteur dans ce seul opuscule.

LES MOTS SUBSTANTIFS

Il en est de deux sortes: les noms et les infinitifs verbaux. Ils représentent des parcelles de substance en mouvement. On ne confondra pas la substance avec la lourde matière, qui n'est que "matériau" sans fonction, comme on la trouve dans les dictionnaires alphabétiques. La substance, elle, se projette dans la proposition où elle prend sa place de sujet ou bien d'objet (ou complément direct du sujet) l'un et l'autre étant liés au moyen d'un *substantif* verbal, souvent "auxiliaire" et toujours décliné. Les mots substantifs sont altérés notamment par le "cas", entendez "casus", la chute des autres parcelles de substance dans l'événement, dans l'aventure des mots au sein du labyrinthe du discours.

Le latin indiquait la fonction du mot au moyen d'un suffixe dans la "déclinaison". Le castillan, à cette même fin, recourt à l'ordre des mots; mais il retient du latin le nombre (singulier, duel, pluriel); le genre (qui oppose non seulement les sexes, mais le concret et l'abstrait) et il se ré-aligne, autant que faire se peut, sur la langue-mère du temps de la "renaissance" des lettres au XV^e et XVI^e siècles.

Dans *El político don Fernando*, le verbe, décliné, précède le plus souvent le sujet, parfois inarticulé (sans l'*article* et sans "don"):

Fundó Fernando la monarquía....

C'est que, dans cet ouvrage, l'acte précède l'actant; le verbe vient donc avant le sujet qui a été choisi pour l'accomplir. L'action est antérieure à la prise totale de conscience, premier effet de cette mise en fonction. Quand le verbe est transitif, la *proposition propose* (ou bien "*postpose*") un objet, substantif qui peut *re-présenter* au public soit une matière, chose inanimée ou animée ("animus"), soit une communauté ("anima"). Alors, le sujet actant trouve son complément direct à

l'accusatif: une parcelle du monde en rencontre une autre (ou la rejoint) afin de la modifier.

Or le sujet est affecté à son tour par son objet: il devient alors tel qu'en elle-même sa personne est changée. C'est ainsi que "don" Fernando roi d'Aragon devient le héros Fernando souche de la Maison d'Autriche (!), et il demeure à jamais *présent* dans tous ses rameaux. Le trinome verbe-sujet-objet transforme l'objet, en fait une chose ("causa") autonome aux effets imprévisibles. Les rois d'Espagne issus de Fernando l'emportent à Breda, à Salses, à Lérída. (Mais qu'advient-il après Rocroi en 1643?).

A tout moment, dans une conjoncture judicieusement choisie, un héros peut arrêter le "cas" dans sa chute, rompant ainsi la chaîne ("máquina") des causes et des effets. Il suffit que son libre-arbitre, guidé par ses vertus ("fortitudo", "prudencia") et suscité par la Providence divine, intervienne à temps, redresse le tort, rééquilibre le monde, dangereusement instable; et tout cela sans illusion, sans viser à un fallacieux âge d'or. Le héros rend au monde créé son originaire ambiguïté, où le Bien autant que le Mal sont *présents*.

Le héros est appelé "par la grâce de Dieu" à servir la communauté des mortels (datif). Par contre, un "caudillo", un chef, même incontesté par les siens, peut lancer sa horde, tel Gengis Khan ("Kingu", 278a), ou sa fausse religion, tel Mahomet(o) contre la communauté élue, voulue par Dieu, la religion catholique. Choses" aliénées, ces personnages accompagnent les choses dans leur chute irrémédiable.

L'invention verbale n'est pas ici omniprésente. Parfois Gracián ne fait que se plier aux exigences de la grammaire prédicative, dans son sous-genre épique. C'est ainsi qu'il use et abuse des adjectifs modaux, qualificatifs, des épithètes et des adjectifs numéraux:

hallo a nuestro universal Fernando por católico valeroso, magno, político, prudente, sabio, amado justiciero, feliz y universal heroe (fin du chapitre V, 301a).

Car ces adjonctions rendent le substantif malléable, adaptable à des conjonctures très diverses, toujours imprévisibles. Elles le spécifient et, en même temps, le généralisent. Fernando, d'abord singulier, devient universel. Et il revient à son descendant Felipe de faire de la singulière Maison d'Autriche l'instrument de l'universalité de la religion chrétienne.

Aussi bien, dans ce texte, les chiffres, *désordonnés*, n'apparaissent que sous la forme "cardinale" de pluriels non dénombrés. C'est le style épique: on compte par centaines, par milliers et par dizaines de milliers ("docientos mil turcos" 295a). Car le héros à lui seul peut venir à bout d'une infinité d'ennemis.

Passons rapidement sur l'abus de "grand" (huit fois dans le paragraphe 285a, b) et des superlatifs ("muy", "sublime", "perfecto"). Là encore, Gracián ne fait qu'obéir aux exigences de la grammaire du sous-genre panégyrique.

En cinq étapes, donc (en cinq chapitres), Fernando accède de la grandeur de l'individu à la perfection du héros. Dans les rameaux nombreux de sa souche, la Maison d'Autriche, resurgira-t-il quelque prince, choisi lui aussi par Dieu, pour réincarner ses vertus cardinales: sa force ou grandeur d'âme, sa prudence, son jugement ("iustitia"), sa tempérance? Gracián a bien des raisons de craindre l'incapacité et la faiblesse de Philippe IV. D'ailleurs, il ne se pose pas (comme le fit Machiavel) en conseiller aulique. Modeste jésuite, on ne l'écouterait pas.

Eloigné du grand monde, comment pourrait-il prévoir, même le présent?

Tienen los imperios sus crecientes y sus llanos... Reinos hay que piden... príncipes guerreros como la belicosa Francia... Otros al contrario, pacíficos, como Inglaterra, aunque por accidentes pueden variarse las conveniencias (288a).

La "res publica" espagnole est en péril. Or le verbe des courtisans n'est que verbiage: l'armée, dirigée par des étrangers (hier Spinola, aujourd'hui le comte des Fontaines) se recrute parmi les galériens, des vauriens sans foi ni loi. Le premier état du royaume, la noblesse, s'enlise à Madrid. Le second, le clergé, s'épuise aux Indes et, en Espagne, sous prétexte d'orthodoxie, fait la chasse aux sorcières, à l'indomptable superstition. Le troisième, la bourgeoisie commerçante, cherche sa voie en marge de la noblesse et hors de la roture, à Séville, à Lisbonne, à Naples. L'argent, certes, est puissant, mais il ne donne pas accès au pouvoir politique.

A Huesca du moins, un cercle de connaisseurs et de savants cultive une littérature à contre – courant, ni précieuse, ni "baroque", mais laconique, où les mots ont du poids même lorsqu'ils jouent l'un l'autre. Loin de la Cour, on rêve de héros, on les cherche en Aragon. Il

incombe au "verbe" de relancer son sujet, de lui proposer un "objet" digne de lui, de l'inviter à "chosifier" le monde autour de lui, dût-il en périr, sans se laisser "chosifier" à son tour (ce qui advint à tant de grands hommes) et puis, une fois maté et soumis, de le plier et de le transformer pour la plus grande gloire de Dieu.

Rompons ici le fil de notre fastidieux discours. Dicté pour l'occasion, *El Político don Fernando* ne semble plus avoir de sens aujourd'hui, même pour l'historien qui le lit à la loupe. Et puis Gracián est trop habile pour être "cru" et trop cru pour être goûté. Pourtant, le lecteur en est un tant soit peu remué.

Car il découvre au fil des pages que la langue n'est pas seulement un moyen de communication et qu'elle n'est pas du tout chez ce froid écrivain l'instrument de son expression personnelle. C'est, chez lui, un mode d'exploration de formes et de substances. L'alliance inattendue de mots anciens ouvre des perspectives jusqu'alors négligées; des voies jusqu'alors sans issue surgissent évidentes dans le réseau serré, confus, labyrinthique de notre pensée et de notre connaissance.

Cet Aragonais taciturne re-tisse mais à l'envers la sobre tapisserie du castillan tel qu'on le parle à Huesca. Et dans les fils il noue le plus subtil de tous, le plus signifiant aspect du langage: le silence.

Fi de la rhétorique et de sa nomenclature. Fi de la grammaire normative et de ses règles pour écoliers! Elles sont tout juste bonnes à orner, après coup, les vains discours des hâbleurs et des "asiates" de l'écriture.

Le rôle de l'écrivain inspiré, du "poète", c'est d'établir de toutes pièces des rapports syntaxiques entre les substantifs. Et son génie consiste à révéler, à réveiller, les secrets trésors du langage bredouillé que l'on se tient à soi-même, de les traiter, de les polir, de les *présenter* aux vrais connaisseurs. Alors il donne à la langue savante et ordonnée une nouvelle caisse de résonance, "sonnant dans l'âme un creux toujours futur", comme dira Valéry.

Ainsi le luthier, maître de son art et guidé par la muse, altère un petit peu la forme des violons. Il reste que sur un stradivarius un violoneux peut jouer la plus rustique des rengaines et un grand musicien la plus céleste sonate.

Gracián, savant luthier de la langue castillane, façonne l'instrument dans un bois aragonais.

Son *Político don Fernando* peut paraître rébarbatif. Mais il a le mérite de mettre à nu, de dévoiler en formes austères son génie verbal et l'âme même de son écriture.

Gracián, comme ses proches, est "travaillé" en son for intérieur, par sa lecture du *Príncipe*. Machiavel le rebute et le heurte. Mais comment faire échec à cet homme sans doctrine et qui ne fait, dit-il, que constater les turpitudes, les bévues, les échecs, mais aussi les habiletés et les réussites des personnages qu'il a connus et suivis, parfois servis. Pour Gracián, l'ouvrage du Florentin présente, actualise des faits divers et historiques, certes réels, mais sans signifiante. Son *Político don Fernando*, par contre, éclairera l'étroit rapport entre l'Homme et les conjonctures et, dans l'écriture, entre la syntaxe et la signifiante, entre la lettre et la résonance.

Gracián oppose tacitement Fernando l'Aragonais à son contemporain, certain prince valencien — ou valentinois. Celui-ci confondait "vertu" (*virtus*) et "virilité". "Desalmado", il usait de violence en guise de force d'âme ("fortitudo"), de ruse en guise de discrétion ("prudentia"). *Virtuose*, il cherchait aventure. La fortune ("fors") lui fit défaut quand son père mourut. "Sujet" et "objet" s'effondrèrent dans le même néant à cette occasion. César Borgia, et peut-être Machiavel, situaient le Bien et le Mal au niveau des mœurs ("mores"), des us et des coutumes.

Au contraire, Fernando cultiva les vertus cardinales en bon politique et en bon catholique. Avec la reine consort, Isabelle de Castille, il affirma sa force, son jugement ("iustitia"), confirma ses conquêtes par sa modération ("temperantia") et sa prudence. Quand il trompe ("engaño") l'ennemi, c'est pour mieux défendre, avec la Vérité, les trois vertus ordinales: la foi, l'espérance, la charité. "Sujet" assujetti à l'ordre divin, il vise son "objet", le triomphe de la religion, en héros habile, et non en *virtuose*. Gracián voulait le représenter à ses auditeurs et à ses lecteurs. Or, peu à peu, sa plume l'entraîne, s'en va à la dérive et échoue sur les rives du règne de Philippe IV: son discours passe de la grammaire prédicative à la grammaire lyrique, du panégyrique du héros défunt au dithyrambe de la Maison d'Autriche. A la fin, inchoatif, il incite le roi présent à passer aux actes.

Le texte est composite, le tissu est chiné: la véritable trame apparaît peu à peu.

Remontons à la source, la langue maternelle de Gracián, son "génie verbal" — si l'on entend par là son ingénierie ("engineering"). C'est là que se situe son langage mental, d'où coule en bon ordre le discours. Dans le cerveau il y a des neurones en suspens, à l'état potentiel et prêts à toutes les combinaisons. Chez Gracián, ils aboutissent à l'écriture, notamment dans ce petit ouvrage. Chez Goya, ils se "transforment" en touches de peinture, avec de silencieuses stridences. . Chez Buñuel, ils deviennent des images mobiles, avec, entre elles, du suspens et de soudaines syncopes.

Voilà donc trois cas où l'Aragon dévoile un aspect essentiel de l'âme espagnole: la silencieuse austérité, trois cas où les "discours" peuvent être "décrits en termes de grammaticalité".

J'adresse maintenant un mot au trop patient lecteur qui alla jusqu'au bout de mon imparfaite étude. Si elle ne vous atteint par ce qu'elle a de clair, j'espère qu'elle vous touchera du moins par ce qu'elle a d'obscur.

Ainsi la toile poussiéreuse du grenier en dit plus long que l'artiste ne cherchait à dire en 1640, et bien plus long aujourd'hui que je ne saurais dire.